



Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at <http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content>.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

by the offer of something that his appetite craves. He is then at the mercy of the bystanders. In the same way the serpent is enticed from Carados by the offer of the maiden's breast as a dainty morsel. This idea is prominent in all of the versions.

The bath in milk which occurs in the *Perceval* is there intended as an additional incentive to the serpent's appetite, just as the sour wine is meant to make his situation on Carados especially offensive. Milk is proverbially tempting to serpents. We have even the case of a serpent near Deerhurst in Gloucestershire which was gorged on milk until it was easily killed.³ But we may have something more than temptation to appetite in the two baths. Professor Child says, in his introduction to *Tam Lin* (*Ballads*, vol. III, P. 338):

"Immersion in a liquid, generally water, but sometimes milk, is a process requisite for passing from a non-human shape, produced by enchantment, back into the human, and also for returning from the human to a non-human state, whether produced by enchantment, or original."

There may have been formerly some such idea in the Carados baths.

The resemblances to other stories which I have been able to point out are not very striking, but they serve to show that the Carados story, although unconnected with other stories, is not apart from them. There is a popular element in it. Careful study reveals inconsistencies and incoherences even in the oldest and fullest version, the *Perceval* showing that we have a transmitted, not an original story. There is undoubtedly an older and simpler story behind it, and although in the *Perceval* it receives literary elaboration, it is certainly no literary invention.

We are left with two unsolved problems, the source of the story in the *Perceval*, and the connection between the *Perceval* story and the Highland tale. They are not unimportant. On the contrary, they form part of the greatest questions that occur in the study of mediæval literary history.

CARRIE A. HARPER.

Bryn Mawr College.

³ *A new History of Gloucestershire*, printed by Samuel Rudder, 1779. Quoted by E. Sidney Harland, in *The Legend of Perseus*, vol. iii, p. 54.

GOETHE'S HOMUNKULUS.

I.

UNTER diesem Titel hat A. Gerber in No. 2, Vol. xii (Februar, 1897) eine Abhandlung veröffentlicht, deren Doppelzweck die Zurückweisung meiner Auffassung dieses eigenartigen Wesens in Goethes Faustdichtung und die Darlegung seiner eigenen Auffassung der dichterischen Gestalt ist. Soll eine Diskussion über einen so schwierigen Gegenstand Aussicht auf Verständigung haben, so gilt es zunächst, sich über die Methode der Untersuchung zu verständigen. Auch Gerber geht von diesem Grundgedanken aus, findet sich aber auffälliger Weise so damit ab, dass er sich ausschliesslich an einen Aufsatz von mir im *Goethe-Jahrbuch*, Vol. xvi, S. 127-148, hält, der nur eine Ergänzung, eine Weiterführung der in meinem Buche *Goethes Faustdichtung in ihrer künstlerischen Einheit dargestellt* (Berlin: E. Felber, 1894) dargelegten Auffassung ist. Dieses Buch wird ausdrücklich *Goethe-Jahrbuch*, S. 130, angeführt, und im Anschluss daran heisst es: der Beweis "soll hier auf analytischem Wege angetreten werden"—"hier," in der Abhandlung des *Goethe-Jahrbuchs*. Diese darf also nur im Zusammenhang mit dem Buche selbst betrachtet werden, zu dem sie eine nach ganz bestimmter Seite gehende Ergänzung bildet und zu diesem Zwecke eine gerade hier gültige Methode verwendet. Gerber erwähnt dieses Buch mit keiner Silbe; er betrachtet die Abhandlung daher auch nicht als eine Ergänzung, sondern als eine selbständige, als ob die von ihm kritisierte Auffassung hier sich zum ersten und einzigen Male darstellte. Dadurch entzieht er sich und seinen Lesern die Möglichkeit das, was "hier" zu dem besondern Zwecke "analytisch" dargelegt wird, in seiner ursprünglich synthetischen Gestaltung zu betrachten. Es unterliegt nun aber keinem Zweifel, dass, wenn es sich um die Auffassung einer Einzelheit innerhalb einer grossen Dichtung handelt, die Frage, was die Einzelercheinung aus dem Zusammenhang für eine Beleuchtung gewinnt, die Hauptfrage ist, zu der ein aus besonderen Verhältnissen hinzukommender analytischer Beweis hinzutreten kann, aber nicht muss. Und gerade dieser Haupt Gesichtspunkt, der schon im Titel meines Buches klar und deutlich

angegeben ist ("in ihrer künstlerischen Einheit dargestellt"), lässt Gerber vollständig bei Seite. Er hätte wenigstens so viel Rücksicht auf seine Leser nehmen müssen, dass er ihnen diesen Hauptpunkt zur Gewinnung der richtigen Einsicht in die Lage der Sache nicht vorenthalten hätte.

Eine Untersuchung, die in erster Linie darauf ausgeht, die Bedeutung der Teile eines künstlerischen Ganzen für die Gestaltung eben dieses Ganzen darzulegen, ist eine "ästhetische" Untersuchung. Gerber knüpft an diesen Ausdruck an (der Titel der Abhandlung im *Goethe-Jahrbuch* heisst: "Homunkulus und Helena. Eine ästhetische Untersuchung?") und schliesst daraus:

"Valentin thereby intimates that he does not pay attention to the historical development, if I may use this term, of Homunculus and Helena in Goethe's mind." (S. 69-70).

Gerber irrt mit dieser Annahme sehr gründlich. In *Goethes Faustdichtung* (= G. F.) hätte er auf Seite 152 den Satz finden können:

"Es ist begreiflich, dass diese Klarheit der Verhältnisse nicht auf einmal sich gestaltet hat, sondern erst ganz allmählich als Ergebnis eines vieljährigen Prozesses entstanden ist."

Eine Darlegung dieses "vieljährigen Prozesses" hätte Gerber auf S. 153-155 finden können. Gerber geht dabei noch von der falschen Annahme aus, dass historische und ästhetische Betrachtung Gegensätze seien, die sich nicht vereinigen könnten. Tatsächlich ist es so, dass es keine solide ästhetische Untersuchung über ein einzelnes Kunstwerk geben kann, die dessen historische Verhältnisse ausser Acht liesse, so wie es keine dem Wesen eines Kunstwerks gerecht werdende historische Untersuchung eines solchen geben kann, die die ästhetische Seite der Frage nicht behandelt.

Über diesen Punkt der methodischen Frage liesse sich indessen mit Gerber wohl eine Verständigung finden. Über einen zweiten Punkt sehe ich jedoch keinen Ausweg als den der Kapitulation von der einen oder der anderen Seite. Es handelt sich um die Frage: Lässt sich für eine einzelne Gestaltung einer grossen Dichtung ein Verständnis gewinnen, wenn man sie aus dem Zusammenhang der in der Dichtung dargestellten Entwicklung reisst und sie betrachtet, als ob sie etwas für sich Be-

stehendes wäre—oder muss nicht vielmehr das Verständnis der Einzelgestalt gerade aus diesem Zusammenhang, gerade aus der Stellung gewonnen werden, die die Einzelgestalt in der Gesamtentwicklung einnimmt, so dass ihre Bedeutung aus der Aufgabe erkannt wird, die sie im Zusammenhange des Kunstwerkes einnimmt? Wer von dem Hermes des Praxiteles, von der Venus von Milo nur die Büste kennt, wird über die starke, ungewöhnliche Erhebung der einen Schulter, dort der rechten, hier der linken, keine Einsicht gewinnen können, wenn er sie ausserhalb des Zusammenhangs mit dem ganzen Körper und dem aus dessen Gesamthaltung deutlich erkennbaren Hauptmotiv betrachtet. Diesen Weg befolgt aber Gerber, wenn er ohne sich um den Zusammenhang der Dichtung zu kümmern, untersucht, was der Dichter mit Homunkulus bezweckt, und es ist ein Irrtum, wenn er sich rühmt, er verfähre damit historisch, nicht philosophisch (S. 75). Sein historisches Verfahren, so weit es überhaupt ein solches ist, beschränkt sich auf die Gestalt des Humunkulus, während gerade der wichtigste Punkt auch für die historische Untersuchung von ihm gänzlich unberührt bleibt. Was vertrat in den früheren Entwürfen die Aufgabe, die jetzt innerhalb der ausgeführten Dichtung Homunkulus zu erfüllen hat? Für die historische Entwicklung war also der Entwurf, in dem Homunkulus mit diesem Namen überhaupt noch nicht erscheint, darauf hin zu untersuchen, was dort die Stelle des Homunkulus in Bezug auf die von ihm ausgehende Wirkung einnimmt. Daraus wird sich ergeben, was der "Zweck" des Homunkulus ist und was an ihm nur dichterische Gestaltung und Einkleidung dieses Zweckes ist. Über diesen Hauptpunkt geht Gerber mit vollkommenem Stillschweigen fort. Er erwähnt den ersten Entwurf, in dem Homunkulus fehlt—es fällt ihm aber nicht ein, dass eine wahrhaft historische Untersuchung in diesem Entwurf den Keim für den späteren Homunkulus aufzusuchen hätte. Gerber wird diese Untersuchung bereits in meinem Buche *Goethes Faustdichtung* finden, das er zu seinem Schaden unbeachtet gelassen hat; er wird sie in der inzwischen erschienenen *Erläuterung zu Goethes Faust* (Dresden: L. Ehlermann, 1897—auch unter dem Titel *Deutsche*

Schulausgaben von H. Schiller und V. Valentin, N. 25-26) finden, wo sie auf S. 84-85 klar und deutlich dargelegt ist. Gerber weist es zwar zurück, dass seine Untersuchung "philosophisch" sei, und ich will ihm darin auch nicht widersprechen. In seiner Methode jedoch steht er ganz auf dem Standpunkt der "philosophischen" Betrachtungsweise, mit der die Hegelianer zuerst an die Erklärung von Goethes *Faust* herangetreten sind. Man frage bei allen Gestalten zuerst: Was bedeuten sie?, während nach meiner Auffassungsweise gefragt werden muss: Was sind sie innerhalb der Dichtung? Solange diese realistische Betrachtungsweise nicht durchdringt, die die Gestalten der Dichtung als reale Wesen zu erfassen sucht und die falsche Frage nach ihrer über den Rahmen der Dichtung hinausgehenden "Bedeutung" bei Seite lässt, so lange kann von einem wirklichen Verständnis der Dichtung nicht die Rede sein. Wenn Gerber erklärt: "The main purpose of Homunculus is . . . to embody one of his long cherished scientific ideas, the grand idea of evolution," und er kann nicht nachweisen, was die Idee der Entwicklung in dem dramatischen Verlaufe der Faustdichtung zu thun hat, so bleibt diese Erläuterung eine solche, die ausserhalb der Dichtung steht, die sich willkürlich die eine Gestalt herausgreift und ihr eine Bedeutung zuspricht, die mit der sonstigen Dichtung nichts zu thun hat. Sie ist weder historisch noch ästhetisch, sie rangiert unter die frühere "philosophische" Betrachtungsweise, muss aber, da sie nur ein willkürliches Spiel mit Worten ist, ausrangiert werden. Ob nun der Homunkulus als Humanismus oder als das Wachstum des dichterischen Genius Goethes, was alles im dramatischen Gange keine Stelle hat, oder als der Führer Fausts zu der in Helena verkörperten Schönheit der Antike, was dem Verlaufe der Dichtung geradezu widerspricht, aufgefasst wird—eines ist so falsch wie das andere, weil keines die Stellung, die Homunkulus in der dramatischen Entwicklung der Dichtung einnimmt, auch nur im mindesten berücksichtigt. Dies ist auch Gerbers Standpunkt. Der meinige ist der, dass ich von dieser dramatischen Wirkung des Homunkulus ausgehe. Ganz abgesehen von dem Ergebnis der Erklärung möchte es doch ohne

weiteres klar sein, welcher Standpunkt der Dichtung und dem Dichter einzig und allein gerecht wird und daher auch einzig und allein die Aussicht hat, die Absicht des Dichters zu erforschen. Hier ist also ein Gegensatz, der eine Vermittelung nicht zulässt. Hier heisst es, sich auf den einen oder den andern Standpunkt stellen—welches in jedem einzelnen Falle die Ergebnisse der Untersuchung sind, ist dann eine Frage für sich.

Die positiven Erörterungen Gerbers über das Wesen des Homunkulus fallen somit in sich selbst zusammen. Die Voraussetzungen widersprechen der Natur des künstlerischen Schaffens ebenso wie der Natur des Faustwerkes selbst. Sie sind ebenso falsch, wie wenn Gerber meint "that several hundred lines in the second and fourth acts refer to geological problems." Diese Verse sind nicht da, um die geologischen Probleme darzulegen, sondern der Dichter verwendet umgekehrt seine naturwissenschaftlichen Erkenntnisse zu dichterischen Zwecken. Wo er wissenschaftliche Zwecke verfolgt, da schreibt er wissenschaftliche Abhandlungen, wie das vernünftig ist. Eine dramatische Dichtung schaffen, besondere Figuren und Hunderte von Versen in sie einschieben, die mit dem dramatischen Verlauf nichts zu thun haben und die nur den Zweck verfolgen, eine wissenschaftliche ganz ausserhalb des Themas stehende Ansicht darzulegen, wäre aber unvernünftig, und einem Künstler wie Goethe ein solches gänzlich unkünstlerisches Verfahren zuzutrauen, heisst in die Zeiten zurückfallen, in denen man aus "philosophischen" Gründen annahm, der ganze Faust, besonders in seinen späteren Teilen, sei ein unentwirrbares Konglomerat von philosophischen, naturwissenschaftlichen und sonstigen Aperçus, mit deren absichtlicher Dunkelheit der Dichter die Leser habe narren wollen. Die Dunkelheit entspringt jedoch nur aus der falschen Voraussetzung. Man betrachte resolut die Dichtung als das, was sie sein will und ist, als Drama, suche den dramatischen Gang zu erkennen und gehe von der Voraussetzung aus, dass man es hier überall mit durchaus realistisch gedachten Gebilden zu thun hat, so wird die Spukgestalt der Undeutlichkeit verschwinden—es werden sich aber auch die Wege zum Verständnis der

einzelnen Gestalten zeigen, und auf ihnen zu gehen, ist dann nicht allzu schwer. Das ist freilich eine neue Methode in der Betrachtungsweise von Goethes Faust. Sie verweist manche liebgewordene Annahme, mit der mancher gross geworden ist, ins Nichts—aber das Ziel der Forschung ist nicht das Festhalten vorgefasster Meinungen, sondern die Erkenntnis eines Dichtwerkes. Ein Kunstwerk aber muss in erster Linie als solches aufgefasst werden.

Wie steht es nun aber mit den negativen Ergebnissen Gerbers? Sie richten sich natürlich gegen mich, was an und für sich ihre Berechtigung nicht in Frage stellt. Aber sie richten sich gegen einzelne Punkte, statt dass von vornherein der entscheidende Punkt herausgegriffen wird. Dieser besteht darin, dass Gerber behauptet, die Gestalten des Helenadramas, "Helena and her women are not material beings, but phantoms, shades that have been granted a temporary lease of life." Ist das der Fall, so bleibt nach Gerber keine Schwierigkeit, nämlich für seine Annahme, und "Valentin's hypothesis is overthrown," was durchaus richtig ist—wenn seine Behauptung richtig ist. Sie ist es aber nicht, und so ist es auch seine Folgerung nicht. Gerber irrt zunächst darin, dass er behauptet, ich gründe meine Auffassung "principally on the line: 'Folge mir in starre Gräfte.'" Ich gründe sie vielmehr auf den Gang des Dramas, auf den Gesamtzusammenhang, der für Gerber leider keinerlei Bedeutung hat. Er übersieht gänzlich, dass Helena zweimal und in ganz verschiedener Wesenheit erscheint—zuerst in der Geistererscheinung am Hofe des Kaisers und dann in dem Helenadrama. Bei der ersten Erscheinung Helenas kann der durch sie entzückte Faust es nicht ertragen, dass Paris Helena forttragen will. Sobald Faust sie berührt, trübt sich die Gestalt, und wie er den Schlüssel dem Paris zukehrt, entsteht eine Explosion und die "Geister gehen in Dunst auf." Eine körperliche Berührung zwischen der Geisterwelt und der Körperwelt ist nicht möglich. Ist schon eine solche Berührung unausführbar, so wird Gerber nun begreifen, dass eine Gewinnung Helenas durch Faust zu körperlicher und ehelicher Vereinigung in noch höherem Grade unmöglich ist. Diese Helena hätte allerdings dem Faust nie einen

Sohn gebären können, da die Möglichkeit der von einem körperlichen Wesen ausgehenden Erzeugung durch die Geistnatur der Helena ausgeschlossen ist. Will Faust sie aber doch als Weib gewinnen, so muss diese Geistnatur in eine körperhafte Menschennatur übergeführt werden. Aber

"Helena gehört dem Orkus und kann durch Zauberkräfte wohl herausgelockt, aber nicht festgehalten werden . . . Helena erscheint: durch einen magischen Ring ist ihr die Körperlichkeit wiedergegeben"—

sage nicht ich, sondern sagt Goethe in der Skizze der Urgestalt, die für *Dichtung und Wahrheit* bestimmt war. (W. Ausgabe, Bd. xv, 2, S. 175–176.) Gerber zitiert sie aber nur, um zu sagen, dass Homunkulus darin nicht erwähnt wird. Er geht daher nicht weiter darauf ein, und fragt auch in seiner weiteren Untersuchung nicht, was später an Stelle des magischen Ringes getreten ist, durch den Helenas Verkörperung hier erlangt worden war und der weiterhin nicht mehr vorkommt. Gerber hat seine guten Gründe dazu. Er leugnet schlechtweg Helenas Verkörperung, behauptet gegen Goethes Autorität, Helena habe bei ihrer zweiten Erscheinung überhaupt nichts Körperliches, sie sei "not a material being, but a phantom," und nennt dies eine historische Untersuchung! Ich dagegen, dem er den Mangel historischer Betrachtungsweise vorwirft, lege dar, wie an Stelle des magischen Ringes, in einem späteren Entwurfe, in der *Ankündigung* vom 17. Dezember 1826 (W. Ausgabe, xv, 2, S. 198–212), zwar bereits das chemische Menschlein vorkommt: aber es wird nur benutzt, um Faust, dessen Wunsch, Helena zu besitzen, Mephistopheles nicht erfüllen kann, zu zerstreuen und seine Absicht auf Helena zurückzudrängen. Aber vergeblich! Die klassische Walpurgisnacht führt Faust in die Unterwelt:

"hier findet sich nun, dass Helenen das vorige Mal [als sie in das Leben zurückkehren durfte, "um sich mit dem frühgeliebten Achill zu verbinden"] die Rückkehr ins Leben vergönnt worden, unter der Bedingung eingeschränkten Wohnens und Bleibens auf der Insel Leuce. Nun soll sie ebenmässig auf den Boden von Sparta zurückkehren, um, als wahrhaft lebendig, dort in einem vorgebildeten Hause des Menelas aufzutreten."

"Als wahrhaft lebendig," sagt Goethe—Ger-

ber weiss es besser. Helena ist nichts Körperliches an sich, sondern ist nur ein Phantom und also nicht "wahrhaft lebendig," nicht "verkörpert!" Dass Goethe dies ausdrücklich behauptet, bildet weiter kein Hindernis! Auch in diesem Entwurfe Goethes hat Homunkulus mit Helena nichts zu thun. In einer, von der schliesslichen Ausführung sehr abweichenden Weise treibt er sein eignes Wesen. Er zersprengt gleich nach seiner Schaffung den leuchtenden Glaskolben und wird von Wagner, der hier nach Thessalien mitwandert, in die rechte Brusttasche gesteckt; in die linke steckt Wagner "eine reine Phiole, um, wenn es glückte, hie und da die zu einem chemischen Weiblein nötigen Elemente zusammenzufinden." Bei Homunkulus kann somit von dem Streben nach eigenem Entstehen hier keine Rede sein, und der in seinen Folgerungen höchst konsequente Dichter spricht auch mit keiner Silbe davon. Wohl aber lässt er das am Boden hinschleichende Menschlein "eine Menge phosphoreszierender Atome aufklauben, deren einige blaues, andere purpurnes Feuer von sich strahlen." Das Leuchten ist die erste Stufe des Sichverkörperns und somit des Sichtbarwerdens der geistigen Wesen, der geistigen Substanz, zu deren Erfassung noch nicht jeder ohne weiteres im stande ist. Der Dichter macht durch sein ganzes Werk hin den reichsten Gebrauch hiervon. Diese leuchtenden Atome kommen in Wagner's Phiole: vielleicht—es erscheint aber Homunkulus selbst zweifelhaft,—dass

"daraus künftig ein chemisch Weiblein zu bilden sei. Als aber Wagner um sie näher zu betrachten, sie stark schüttelt, erscheinen, zu Kohorten gedrängt, Pompejaner und Cäsareaner, um zu legitimer Auferstehung sich die Bestandteile ihrer Individualitäten stürmisch vielleicht wieder zuzueignen."

Also nicht Homunkulus, der hier noch nicht in dem Sinne wie in der Ausführung als ein geistiges Wesen, in seiner vorläufigen Existenz auf den Aufenthalt innerhalb der Flasche angewiesen ist, sucht zu entstehen, d. h. sich mit körperlichen Bestandteilen zu erfüllen und eine bestimmte individuelle Gestaltung anzunehmen, sondern die entkörperlichten geistigen Substanzen der ehemaligen Römer suchen sich zu verkörpern und "beinahe gelänge es ihnen, sich dieser ausgegeisteten Körper-

lichkeiten zu bemächtigen"—aber diese körperlichen Substanzen sind längst in andere Gestaltungen übergegangen. Daher "nehmen die vier Winde, welche diese Nacht unablässig gegen einander wehen, den gegenwärtigen Besitzer in Schutz." Die Wiederverkörperung kann somit nicht vor sich gehen, da die geistigen Substanzen darauf ausgehen, die ihnen einst zugehörig gewesenen körperlichen Bestandteile wiederzuerhalten, also nicht etwa irgend welche körperliche Substanzen—es soll vielmehr eine reguläre Auferstehung sein, so dass Seele und einstiger Körper sich wiederfinden: eine "legitime Auferstehung." Dies ist hier unmöglich und

"die Gespenster müssen sich gefallen lassen, von allen Seiten zu vernehmen, dass die Bestandteile ihres römischen Grosstums längst durch alle Lüfte zerstoßen, durch Millionen Bildungsfolgen aufgenommen und verarbeitet worden."

Hier blitzt schon die Verwendung des Gedankens auf, dass der belebte Stoff, von seiner ursprünglichen Gestalt getrennt, in die grenzenlose Reihe der organischen Neugestaltungen sich ausbreitet, von deren jeder er neu "verarbeitet" wird. Aber mit Homunkulus selbst hat dies nichts zu thun. Er betrachtet und erlebt die Dinge, nimmt aber an der Handlung selbst nicht Teil. Da tritt nun, um diese Teilnahme zu ermöglichen, die geniale Umgestaltung ein, die wir in der ausgeführten Dichtung besitzen. Die Verkörperlichung der Helena findet nicht mehr statt durch einen magischen Ring, auch nicht durch den Aufenthalt an einem bestimmten Orte, was an Stelle des Zwanges durch den Ring getreten war, sondern durch eine geistige Kraft, die nun ihrerseits an Stelle des äusserlichen Motives des Aufenthalts an einem bestimmten Orte tritt und dadurch dem natürlichen Verlaufe weit näher kommt. Sie zeigt sich deutlich bei der Auflösung der Helena, wie ihr Schatten zu Persephone zurückgeht: ihr Körperliches verschwindet, Kleid und Schleier bleiben in den Armen Fausts zurück. Sofort zerren die Dämonen daran, um die in dem Kleide zurückgebliebene dämonische Lebenskraft zu sich hinüber zu ziehen, aber Faust hält sie auf den Rat des Mephistopheles fest. Aber durch das Entschwinden des Schattens der Helena und die Trennung der stofflichen Elemente ist die

dämonische Lebenskraft in ihrer Umgestaltungsfähigkeit frei geworden und sie macht davon sofort Gebrauch. Helenas Gewande bilden sich zu Wolken um. Sie tragen Faust fort und wie Faust die Wolken dieses Dienstes entlässt, gestaltet sich die lebensschaffende Kraft in andere rasch verschwimmende Gebilde um. Aber auch so dienen sie noch dem Ziele der Dichtung: in ihren Umgestaltungen offenbart sich der Aufstieg von der Körperschönheit zur Seelenschönheit, womit Faust die letzte und höchste Stufe seines Strebens und Wirkens vorbildlich gezeigt wird. Solche auch inhaltlich bedeutungsvolle Wandlungen sind aber nur möglich, wenn es sich um eine geistige Substanz edelster Art handelt. Wenn wir nun sehen, dass Helenas Schattenbild, das die individuelle Gestaltung gebende Element, in die Unterwelt zu Persephone zurückkehrt, wenn das Körperliche in seiner Besonderheit verschwindet, wenn diese beiden Bestandteile in ihrer Herkunft klar sind—aus der Unterwelt und den gestaltlosen materiellen, einer für Annahme von Gestaltungen den toten Stoff belebenden geistigen Kraft bedürftigen Elementen—so fragt es sich nun nur noch: Wo kommt denn dies geistige Element her? Da ist es der geniale schöpferische Gedanke des Dichters, der es fertig bringt, eine bis dahin in seinen Entwürfen nur nebensächlich und retardierend eingreifende Gestalt in der endgültigen Ausführung zu einem hauptsächlich, die Handlung fördernden Teile, zu einem organischen Gliede der Handlung selbst zu machen, so dass diese ohne dies neue Element überhaupt nicht zu ihrem Ziele gelangen könnte: Goethe macht den Homunkulus zu der eine vorläufige Gestaltung annehmenden—ohne Gestaltung irgendwelcher Art konnte die Mitwirkung im Drama überhaupt nicht stattfinden—sichtbar und thätig eingreifenden Lebenskraft. Sie ist natürlich dämonischen Ursprunges, aber sie hat ausser dem ihrem Wesen untrennbar verbundenen und daher ununterdrückbaren Triebe zur Bethätigung nichts Individuelles an sich. Von der dämonischen Natur des Mephistopheles hat sie deshalb nur das Dämonische, das Geistige, nicht das Individuelle, also auch nicht das Böse. Nun muss Homunkulus in der Flasche bleiben, bis der Augenblick kommt, in dem sein Stre-

ben nach Verkörperung Thatsache wird. Dies geschieht aber, wie er in Galathea die Verkörperung der höchsten Schönheit erblickt. Da vermählt er sich den Elementen. Die Gestaltung, die diese in tausend Funken—also tausenderlei Möglichkeiten der Belebungs-kraft—erfasst, ist der Schatten der eben aus der Unterwelt entlassenen Helena. So wird ihr Schatten mit den durch die Lebenskraft neu erfüllten und hierdurch nun zu organischer Lebensthätigkeit befähigten Elementen verkörpert, zu einem legitimen Leben befähigt. Und wie es ihr geht, so geht es mit allen anderen, aus der Unterwelt mit Helena entlassenen Schatten. Ihre Mädchen, die als Gefolge die Königin begleiten, Menelas und seine Krieger, kurz, alles was zu der antiken Welt gehört, entsteht auf die selbe Weise. Homunkulus hat seine vorläufige Gestalt mit Zersprengung des Glases aufgegeben—er lebt fort in all diesen der Unterwelt entstiegten Schatten und verlässt sie, sobald diese ihre Aufgabe erfüllt haben. Dieser künstlichen Entstehung gemäss können alle diese Wesen auch nicht natürlich sterben. Sie lösen sich in ihre Bestandteile auf, die Schatten kehren in die Unterwelt zurück, wie bei Helena, bei dem von Euphorion verfolgten Mädchen, bei Panthalis. Die übrigen Mädchen des Chores wollen dagegen in die Unterwelt nicht mehr zurück. Sie verschmähen das Schattendasein—so geben sie lieber die Persönlichkeit auf und leben in den Verkörperungen der vier Elemente in immer neuen Gestaltungen weiter. Sie suchen also das, was die Cäsareaner und die Pompejaner von den entgeisteten Körperlichkeiten erfahren müssen, wie sie ihre früheren Individualitäten zurücksuchen: der belebte Stoff, der von der ursprünglichen Gestalt getrennt, fortlebt, nimmt immer neue Gestaltungen an, die die ursprüngliche Individualität ausschliessen. So verläuft—und dies ist das richtige Verständnis der auch von Gerber angeführten Stelle—die klassische Walpurgisnacht allerdings “ins Unendliche.” Der Ausdruck bedeutet keine künstlerische Unendlichkeit—eine solche ist ein Widersinn, und Goethe wusste von den unendlichen Methoden noch nichts. Für ihn verlangte das Künstlerische begrenzten Raum, während die Natur ins Unendliche geht, und davon ist hier die Rede.

In diesem Sinn schreibt Goethe in sein Tagebuch schon am 17. mai 1808:

“Über Metamorphosen und deren Sinn: Symbole und Diastole des Weltgeistes; aus jener geht die Spezifikation hervor, aus dieser das Fortgehen ins Unendliche.”

Das ist ein Gedanke, der durch Goethes Denken geht und ihn, seitdem er über das Wesen der Metamorphosen sich klar geworden war, nicht mehr verlässt. Er führt ihn auf den verschiedenen wissenschaftlichen Gebieten durch. Diesen Grundgedanken verwendet Goethe hier nun auch dichterisch. Homunkulus ist ein Ausfluss dieses Weltgeistes, dessen Wirken durch die immer neue Verarbeitung der Materie zu neuen Gestaltungen ins Unendliche geht. Dies aber ist der Sinn des Aufgehens der Mädchen in die Verkörperungen auf den Gebieten der vier mittelalterlichen Urstoffe unter Aufgebung ihrer Persönlichkeit, ihrer Individualität. Sie werden jedoch keine “spirits of the trees, the mountain springs, the brooks and the rivers;” und wenn Gerber gar meint, “they are to preside over the material parts of these things,” so entspringt dies ausschliesslich seiner Phantasie. Die Dryaden, Najaden, Oreaden, die ihm hier aus der griechischen Mythologie verschweben, sind individuelle Wesen. Aber gerade das Individuelle wird aufgegeben, und das Hexenspiel der griechischen Mythologie mit ihrer persönlichen Auffassung muss fern gehalten werden: an ihrer Stelle ist hier der weite, grosse Ausblick in die Unendlichkeit des Naturschaffens und des Naturlebens getreten, das seine Daseinsformen, das das individuelle Moment Bildende, unaufhörlich wechselt, selbst aber ewig ist.

VEIT VALENTIN.

Frankfurt am Main.

THE EDITIONS OF MINNA VON
BARNHELM PUBLISHED
DURING LESSING'S
LIFETIME.

WHEN some years ago I was working on the text of Lessing's *Minna von Barnhelm*, I took pains to get hold of all the editions published during the lifetime of the poet. Of these, only those published with the sanction of the author have any importance so far as the text is con-

cerned; still, when we remember what a torment the pirate publisher was to the popular writer of the last century and to Lessing in particular, there is a real interest attaching to the pirated editions of his works. Nor is it always easy to tell whether an edition is genuine or pirated, as I shall show below.

The basis of the first edition is the manuscript, a copy in Lessing's hand, now in the library of the poet's grand nephew, Landgerichtsrat Robert Lessing in Berlin. The cleanness of the manuscript forbids it having been in the hands of the printer, but it is without question the original from which the printer's 'copy' was transcribed.

GENUINE EDITIONS.

There are five editions that were issued with the imprint of the author's Berlin publisher, Voss, three in 1767 and two in 1770:—

1767 *a*, at the end of vol. ii. of the *Lustspiele*.

1767 *b*, in a volume by itself, but from the same forms¹ as 1767 *a*, the paging and a number of the readings in the text being changed.

1767 *c*, a copy of 1767 *b*, but not from the same forms. It is clear that the printer tried to imitate the setting of 1767 *b* as faithfully as possible. Close examination reveals the fact that the type is not quite the same and that there are numerous misprints, besides what may be intentional changes. The edition is now extremely rare: I know of but two copies, both in the possession of Robert Lessing, who kindly gave me every opportunity of studying them, as well as the manuscript. It is strange that this edition was not designated as 'Zweyte Auflage' and 1770 *a* as 'Dritte Auflage.' The publisher could hardly have had reason to conceal the fact that a new edition was so soon called for. One cannot help suspecting that 1767 *c* was a piratical reprint made to pass for the original authorized edition. In favor of this idea, is not only the failure to designate it as the second edition, but also the fact that, as stated above, it is so remarkably careful an imitation of 1767 *b*. Against the idea, is the necessity of supposing that the counterfeit succeeded in deceiving the author himself (or his brother?), for a copy of it was used as the basis of 1770 *a*.

¹ By 'forms,' or 'Satz,' is meant the type set up and ready to be printed.